

El comisariado como método: exposición, investigación y nuevas lecturas. Los grabados de Ramón Gaya como caso de estudio

Curating as Method: Exhibition, Research, and New Readings. The Prints of Ramón Gaya as a Case Study

Recibido: 10/09/2025
Revisado: 24/10/2025
Aceptado: 03/11/2025
Publicado: 01/12/2025

Julia Alarcón Luna

Universidad de Murcia, España

julia.alarconl@um.es

<https://orcid.org/0009-0000-4927-9127>

Sugerencias para citar este artículo:

Alarcón Luna, Julia (2025). «El comisariado como método: exposición, investigación y nuevas lecturas. Los grabados de Ramón Gaya como caso de estudio», *Tercio Creciente*, extra11, (pp. 189-205), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra11.9908>

Resumen

Habitualmente, el comisariado de una exposición se concibe como la fase final de un proceso, donde se muestran los resultados de una investigación previa. Sin embargo, comenzar por la exposición y, a partir de ella, generar nuevas preguntas permite ampliar tanto los objetivos de la muestra como los de la propia investigación. La obra gráfica de Ramón Gaya. Al encuentro de nuevas técnicas surge de esta dinámica, planteando una forma distinta de trabajar en la que el museo actúa como espacio de estudio y no solo de exhibición. Así, las obras, los archivos y otros materiales se convierten en la base de un proceso paralelo entre comisariado e investigación, ofreciendo una vía alternativa para comprender y difundir la producción de Ramón Gaya.

Palabras clave: arte, comisariado, museos

Abstract

Usually, exhibition curating is understood as the final stage of a process, where the results of prior research are presented. However, starting with the exhibition and, from it, generating new questions makes it possible to expand the objectives of both the display and the research itself. Ramón Gaya's Graphic Work: Encountering New Techniques emerges from this approach, proposing a different way of working in which the museum functions as a space for study as well as for exhibition. In this way, the artworks, archives, and other materials become the foundation of a parallel process between curating and research, offering an alternative path to understand and disseminate Ramón Gaya's production.

Keywords: Art, Curating, Museums

Introducción

Tradicionalmente, el comisariado de exposiciones ha ocupado un lugar relegado, y a modo de cierre, dentro de los procesos artísticos y, a menudo, ha estado desvinculado de la investigación histórico-artística. Concebido como un ejercicio de síntesis, su función principal ha sido proponer al espectador una lectura, o varias, sobre un tema a través de piezas u objetos realizados por un artista. Sin embargo, en un ámbito académico, cada vez más dirigido hacia propuestas transversales, resulta pertinente explorar otras vías donde la investigación tenga cabida y sea el centro de tensión del discurso. Así las cosas, comisariado e investigación, operarían juntos en un mismo proceso. ¿Qué sucedería si invirtiéramos el orden tradicional? ¿Qué posibilidades se abrirían si el propio acto de comisariar no fuera un punto de llegada, sino de partida? Son muchos los interrogantes que se advierten al respecto y que van a ser tratados en nuestra investigación.

La presente propuesta nace de esta reflexión: invertir el proceso habitual para plantear el comisariado de una exposición como motor inicial de una investigación científica. Partiendo del planteamiento, la selección, el análisis y la disposición de las obras en el espacio expositivo, se busca generar nuevas preguntas, líneas de indagación y procesos de aprendizaje que vayan más allá de lo mostrado. De este modo, el comisariado se convierte en un acercamiento a procesos de tipo metodológico y pedagógico.

Para exemplificar esta metodología, se puede abordar la exposición *La obra gráfica de Ramón Gaya*¹. Al encuentro de nuevas técnicas, concebida como un ejercicio de comisariado y planteamiento inicial de una investigación. A través de este caso concreto, se puede analizar cómo el contacto directo con las obras, la consulta de fuentes primarias y el uso del museo como espacio de estudio permiten enriquecer tanto la producción expositiva como los estudios científicos.

El comisariado de exposiciones ha operado como una actividad de puesta en escena de resultados. Si bien es cierto que esos resultados son fundamentales para la difusión del conocimiento y la sensibilización de la sociedad, su faceta como generador de conclusiones inéditas es amplia, ya que combina diferentes hipótesis a las que se puede llegar estudiando las piezas in situ. En este orden de cosas, este apartado ha estado menos explorado desde antiguo. Por lo tanto, y aunque exista una extensa motivación por parte de las instituciones y de los museos por explorar nuevas formas de comisariado basadas en modelos híbridos, estas prácticas siguen siendo minoritarias.

La importancia, por tanto, de integrar investigación y exposición en un mismo proceso es conveniente por diferentes motivos; el primero, es considerar la exposición no solo como vehículo de difusión, como *display* de muestra, sino como un medio de conocimiento de primer orden. Durante la construcción del argumento curatorial se generan diferentes lecturas y modos de aprendizaje. Estos conocimientos están enriquecidos por una experiencia más compleja y difieren, de manera notable, de lo que encontraríamos estudiando solo el resultado final, la propia exposición, por lo que ese desarrollo integral

1 Esta muestra fue inaugurada en el Museo Ramón Gaya de Murcia el 15 de marzo de 2023 y pudo ser visitada hasta el 15 de junio de ese mismo año.

de la investigación-comisariado posibilita la observación directa de la materialidad de las obras, así como los fondos de archivo y bibliográficos, valiosísimos recursos que potencian la creación de esas nuevas preguntas a las que apuntábamos y otras líneas de pensamiento en torno al estudio abordado.

La metodología de la propuesta, de este modo, combina el trabajo curatorial propiamente dicho, con la investigación científica activa que desemboca en un aprendizaje experimental complejo.

La obra gráfica de Ramón Gaya. Al encuentro de nuevas técnicas es, en este sentido, un caso favorable para realizar este tipo de comisariado-investigación alternativo, sobre todo por la figura central, Ramón Gaya, un artista prolífico cuya obra pictórica está extensamente estudiada desde diferentes perspectivas. Ello permitió partir la propuesta desde una base teórica consolidada, aunque la obra gráfica era, hasta ese momento, campo inédito en cuanto a estudio.

Objetivos

A este respecto, el objetivo principal de la investigación se basa en proponer una metodología alternativa al modelo tradicional de comisariado de exposición que permita invertir el orden habitual entre investigación y práctica curatorial, subvirtiendo la ecuación. Además, también se pretende hacer más consciente la unión de ambos apartados, con el fin de generar un proceso científico que favorezca tanto la producción de conocimiento como el aprendizaje activo en la disciplina artística. Esta propuesta, como se ha señalado, se ejemplifica a través de la exposición *La obra gráfica de Ramón Gaya*. Al encuentro de nuevas técnicas, concebida como el punto de partida en la investigación de los grabados del artista.

Del objetivo central se extraen otros específicos; en primer lugar, se plantea la necesidad de explorar el potencial del comisariado como punto de inicio de originales lecturas en materia de investigación, y no solo como síntesis o difusión final de un proyecto artístico. De esa fusión, de materias que *a priori* se conciben por separado, se pueden obtener resultados significativos tanto científicos como curatoriales. A su vez, es primordial revalorizar el papel del museo como espacio de investigación activa, favoreciendo el contacto directo con las obras, los archivos, los fondos bibliográficos y los recursos documentales. Más cuando, en este caso el Museo Ramón Gaya, se centra específicamente en el estudio y la conservación de la producción del artista local, posicionándose como el lugar idóneo donde situar cualquier investigación sobre su figura. Así, la propuesta precisa que se fomente un modelo de aprendizaje experiencial, donde el comisario-investigador se relacione con las fuentes primarias desde el inicio del proceso. Otra meta del estudio es analizar la obra gráfica de Ramón Gaya y cómo estos grabados pueden ser leídos desde nuevas perspectivas técnicas, al centrarse en un análisis visual y material en un contexto museístico.

Parece necesario, por otro lado, reflexionar sobre las implicaciones pedagógicas

de este modelo curatorial basado en la investigación, valorando su utilidad como recurso formativo en contextos universitarios y museísticos, especialmente en las enseñanzas de la Historia del Arte, las Bellas Artes y la práctica curatorial. De este modo, la vinculación de la investigación en el comisariado de exposiciones y viceversa, se revela como una forma de consolidar las muestras artísticas como una práctica profesional científica.

Por último, para una correcta implementación de la propuesta, es interesante analizar las posibles tensiones que pueden surgir entre la voluntad investigadora del comisario y la claridad comunicativa del proyecto expositivo, con el fin de detectar desequilibrios que puedan comprometer la experiencia del público o desdibujar los objetivos curatoriales.

Metodología

Por la naturaleza del estudio, se ha optado por un enfoque metodológico interdisciplinar, teniendo en cuenta la teoría estética, la crítica literaria y la práctica curatorial. Esta pluralidad ha sido fundamental para abordar el presente análisis, sobre todo la activación de una parte teórica que respalda el estado de la cuestión, es decir, la reflexión en torno al posicionamiento del comisariado en la escena contemporánea. En este contexto, el comisariado de la exposición *La obra gráfica de Ramón Gaya. Al encuentro de nuevas técnicas* no ha sido una consecuencia de la investigación, sino su punto de partida. Se trató de diseñar la muestra no solo como un desarrollo expositivo, sino una herramienta capaz de generar una hipótesis a partir de la interacción directa con las obras, durante el comisariado, la investigación y la propia exposición, creando un espacio de comunicación con el público y activando la muestra mediante visitas con grupos reducidos donde no solo se explicó el contenido en sí, los grabados, sino el proceso de investigación, la selección de las obras y otras cuestiones que trascienden lo expuesto. Este ejercicio curatorial, concebido desde una lógica inductiva, ha sido determinante para identificar relaciones visuales, técnicas y conceptuales, que luego fueron analizadas desde un punto de vista sistemático.

En cuanto a la parte científica, se propuso un contexto de las piezas que formaron parte de la propuesta. Para ello, se llevó a cabo una revisión bibliográfica exhaustiva que incluyó fuentes especializadas y estudios históricos, críticos y técnicos relacionados con la obra del artista y con el estudio del grabado en general. Esta labor integró la consulta de bibliografía académica, catálogos y una extensa documentación hemerográfica, así como material de archivo que permitió ampliar los aspectos relacionados con su producción gráfica. La incorporación de fuentes primarias y secundarias fue fundamental para contrastar datos, identificar vacíos en la historiografía existente y enriquecer el análisis con aportaciones poco tratadas en investigaciones previas.

El análisis visual de las piezas se apoyó, sobre todo por la ausencia de estudios previos sobre obra gráfica del artista, en el método iconológico formulado por Erwin Panofsky, articulado en tres niveles: un primer nivel pre-iconográfico, orientado al reconocimiento de los elementos formales y temáticos básicos, así como a la identificación

de las motivaciones personales o estéticas del artista. Después, un nivel iconográfico, centrado en la interpretación simbólica de las imágenes en relación con la tradición artística y literaria. Y, finalmente, un nivel iconológico, en el que se profundiza en los significados culturales, históricos y filosóficos implícitos en las obras, así como en su posible relación con el contexto murciano y la biografía del autor.

Comisariado e investigación: un intento de vincular ambos conceptos

Fundamentos teóricos y metodológicos de la propuesta

Las prácticas curatoriales están respaldadas por un sólido aparato de estudio que constata la importancia de su actividad. Se conocen diferentes teorías, corrientes y modelos a lo largo de la historia. No obstante, a menudo la práctica curatorial se reduce a los intereses del comisario. Es por ello que en torno a este problema surgen diversos modos de afrontar el comisariado de una muestra, así como toda una teoría que reivindica el buen hacer en las prácticas curatoriales. Claro está que no atiende, en este caso, a cuestiones particulares relacionadas tanto con gustos individuales como con conceptos como la rigurosidad, la idoneidad y el compromiso a la hora de organizar una exposición.

En cuanto a la investigación que nos ocupa, los grabados de Gaya, podemos advertir cómo la práctica híbrida, análisis-comisariado, y el contacto directo con las fuentes primarias, con el apoyo del contexto y los espacios que proporcionó el museo, fue determinante. Es por ello que la carencia que se reconoce de ese proceso de investigación desligado del museo y de las prácticas expositivas es, principalmente, la ausencia de contacto con las obras. Al comisariar una exposición donde se exhibe una parte de la obra de un artista, existe una fase de selección con descartes. Sin embargo, cuando se combina comisariado e investigación, en un proceso paralelo, la selección de las piezas responde a un estudio exhaustivo de esas obras por ser las escogidas, de la relación que existe entre ellas, tanto a nivel cronológico, como artístico o técnico, así como de las piezas no escogidas, por lo que a nivel cuantitativo, la investigación agranda el estudio y se incorporan nuevas líneas de investigación al tema central. A su vez, es destacable el enfoque procesual, pedagógico y productivo intrínseco en la propuesta, por la forma de ejecutar la investigación, aplicable a la enseñanza, tanto de la materia o figura artística abordada, como del proceso curatorial.

El comisariado y la investigación científica sobre la obra de un artista no pueden considerarse en su totalidad sin una referencia a las teorías curatoriales contemporáneas que han venido a transformar la práctica del comisariado. En este sentido, la propuesta de esta exposición no solo se basó en la exhibición de la obra gráfica de Gaya, sino también en la implementación de modelos curatoriales contemporáneos, para reformular la propuesta, lo que permitió una revisión más profunda y transversal de la obra y el pensamiento del artista.

En primer lugar, es importante señalar que la práctica curatorial contemporánea ha evolucionado hacia un enfoque más interdisciplinario, en el que el comisario no solo organiza objetos de manera visualmente atractiva, sino que también desempeña un papel

activo en la creación de narrativas interpretativas y en la producción de conocimiento. De acuerdo con las teóricas curatoriales Beryl Graham y Sarah Cook (2010), el comisariado se ha transformado en un proceso que no solo da forma a la exposición, sino que también contribuye a la creación de un campo crítico de reflexión sobre las obras exhibidas. Para estas autoras, el curador es más que un organizador, es un productor de conocimiento que trabaja en diálogo con el arte y la historia, construyendo interpretaciones activas a través de la experiencia de la exposición. En la misma línea, el concepto de «curaduría como investigación» se ha convertido en una tendencia relevante, donde el proceso curatorial mismo se entiende como un campo de investigación práctica. Según Paul O'Neill «la exposición ya no es únicamente una forma de mostrar obras, sino un dispositivo discursivo que produce conocimiento. El curador contemporáneo opera como un investigador, desarrollando narrativas críticas a través de la selección, organización y contextualización de obras, generando nuevas lecturas sobre ellas y estableciendo un diálogo tanto con el público como con el entorno institucional» (2012, p. 89). Este enfoque subraya la importancia de la exposición no solo como resultado, sino como un proceso que interactúa con las obras, genera nuevos enfoques y establece un diálogo activo con el público.

Una de las teorías más influyentes que se ha integrado en los modelos curatoriales actuales es la propuesta por Hans Ulrich Obrist, quien ha hablado de la exposición como un «laboratorio». El autor dispone que las exposiciones no solo deben presentar obras, sino crear un espacio para la experimentación y la cocreación de experiencias que fomenten el pensamiento crítico y la reflexión. Para Obrist (2015), el comisariado contemporáneo debe concebirse como un proceso dinámico, en el que la exposición funciona como un laboratorio de ideas, abierto al diálogo, la experimentación y la producción de conocimiento colectivo. Este modelo curatorial es particularmente relevante para la exposición de Ramón Gaya, ya que su proceso de investigación y exposición ha sido concebido como un laboratorio de ideas donde las piezas del artista no solo se muestran, sino que también se exploran en su dimensión conceptual y técnica, abriendo nuevas lecturas sobre su trabajo.

En cuanto a los fundamentos metodológicos, el trabajo curatorial se ha visto influenciado por la teoría de la «curaduría crítica», propuesta, entre otros, por Catherine de Zegher (2009), que promueve una reflexión crítica sobre la historia del arte, invitando a cuestionar las narrativas hegemónicas y a considerar perspectivas alternativas. De Zegher resalta la importancia de cuestionar los relatos tradicionales que estructuran las exposiciones, proponiendo un enfoque curatorial que pone en primer plano la subjetividad y la diversidad de voces. Esta metodología ha sido clave en el trabajo realizado para la exposición, en la que se busca replantear aspectos menos explorados de la obra de Gaya, como es el caso del grabado, considerada históricamente una disciplina de menor rango respecto a la pintura, principalmente, por la seriación que va implícita en ella, lo que históricamente se ha entendido como menos exclusivo y, en consecuencia, ha sido menos valorada. De igual forma, el modelo de curaduría participativa propuesto por Nina Möntmann (2017) juega un papel crucial en la metodología de esta propuesta. Möntmann aboga por un modelo de comisariado que involucra activamente al público, no solo como espectador pasivo, sino como parte del proceso curatorial. Esta teoría se

refleja en la exposición de Gaya, donde el proceso de comisariado fue confeccionado, como se ha apuntado más arriba, no solo para mostrar las obras, sino también para generar una experiencia de interacción activa con el público, invitando a los asistentes a involucrarse en la reflexión sobre el proceso de investigación y el trabajo de Gaya de una manera más participativa, convocando a diferentes agentes sociales que pudieran aportar nuevas interpretaciones al proyecto; coleccionistas, investigadores, gestores culturales o conocedores de la obra del artista.

La conjunción de las diversas teorías curatoriales y metodológicas expuestas crea un marco fundamentado para la propuesta en el empleo de un modelo alternativo de comisariado, siendo especialmente relevantes los conceptos para el desarrollo del proyecto expositivo y de investigación de la obra gráfica de Ramón Gaya, considerando importantes no solo los aspectos formales, sino también los contextos culturales, históricos y simbólicos que influyen en su producción. Este enfoque integrador, por tanto, abre nuevas vías para el análisis y la interpretación de la obra del artista, al mismo tiempo que contribuye a repensar el papel del museo como un espacio activo de investigación y aprendizaje.

La exposición como punto de partida: La obra gráfica de Ramón Gaya. Al encuentro de nuevas técnicas

El comisariado de la exposición sobre la obra gráfica de Ramón Gaya comenzó con el planteamiento del tema, el grabado, un apartado que hasta la fecha no había sido tenido en cuenta por la historiografía. A ello le siguió la selección de la obra que formaría parte del proyecto. El museo proporcionó una abundante documentación sobre el artista en clave de fotografías, cartas o dibujos. Entre ellas también se encontraban los grabados, un tema inédito del que no se había escrito ni investigado nada. Era un terreno desconocido completamente en la trayectoria del artista, tratándose así del tema más propicio para ser estudiado por distintos motivos. En primer lugar, por dar a conocer un aspecto desconocido en la producción de una figura consolidada en el ámbito artístico y social, tanto regional como nacional. A ello se sumó la apasionante labor de investigación que conllevaba, donde el contacto de primera mano con las piezas, que nunca habían salido a la luz, era primordial para llevar a cabo. También, era necesario para realizar un completo semblante sobre la figura de Gaya. El grabado se proyectaba como una cuestión esclarecedora dentro de su vida y su producción artística, relacionado el tema con el largo exilio que sufrió. Así, se ha llegado a diferentes conclusiones que no solo dan cuenta de la importancia de los grabados realizados para su producción artística, sino que ha aportado información relacionada con otras interrogaciones que ya habían sido investigadas pero de las que se han podido extraer nuevas lecturas.

Una vez seleccionada la obra gráfica como estudio a abordar, se procedió a la selección de los grabados que serían expuestos e investigados. Para ello se realizó un

estudio previo sobre los materiales, una tarea ardua por el hecho de ser un tema inédito. La bibliografía al respecto era inexistente, por lo que las fuentes que más información aportaron en ese punto estaban relacionadas con el contexto familiar, por el oficio de su padre como trabajador en una imprenta y los propios textos del artista, cuando se refería a los grabados de artistas a los que admiraba, como Rembrandt o Goya. También fue necesario estudiar la obra pictórica para poder entender su carrera, así como acudir a su parte literaria y de crítica de arte; textos fundamentales para comprender sus obras, la de muchos otros artistas sobre los que reflexiona y el arte y la estética del siglo XX español. El discurso expositivo se estructuró a partir de dos criterios; uno cronológico y otro temático, con el fin de poner en diálogo las distintas etapas de la producción gráfica del artista y facilitar una lectura que permitiera comprender la evolución técnica, conceptual y estética de su aproximación al grabado. Se organizó, por tanto, en dos grandes bloques. El primero de ellos, dedicado a sus trabajos de juventud, comprendía obras realizadas en los años veinte. Estas piezas, producidas en el entorno del taller litográfico de su padre, evidenciaban una exploración inicial de técnicas como la litografía y el aguafuerte, y se caracterizan por su mirada atenta al entorno cotidiano: mujeres en interiores domésticos, escenas de oficios o ambientes populares. La selección de obras subrayaba la dimensión formativa del grabado en su carrera, no solo como ejercicio técnico, sino también como espacio de observación y construcción de una sensibilidad plástica temprana.

El segundo bloque, más extenso, agrupaba las obras gráficas realizadas a partir de 1990, en su mayoría vinculadas a encargos institucionales. Esta sección ponía el acento en la relación entre grabado y pintura, revelando cómo muchas de estas obras funcionaban como variaciones o estudios sobre temas ya presentes en su obra pictórica. Se expusieron, por tanto, grabados que dialogaban directamente con lienzos conocidos, lo que permitió al público establecer paralelismos entre ambos soportes. Se prestó especial atención a las técnicas empleadas (serigrafía, litografía y punta seca), así como a la intervención manual del artista sobre las copias impresas, aspecto que refuerza su interés por mantener la singularidad de la obra incluso dentro de un proceso serial como es el grabado.

El recorrido se complementó con las planchas utilizadas por Goya para realizar el grabado, con el propósito de contextualizar la técnica y el procedimiento empleado, explicando los pasos que seguía durante todo el proceso. Con ello, se ofrecía una lectura más ampliada de la relación entre el autor y la obra.

Este planteamiento, al margen de su valor informativo, permitió generar una narrativa coherente con los objetivos de la propuesta curatorial: poner en valor una faceta poco conocida y activar nuevas líneas de investigación en torno a los vínculos entre técnica, reproducción y originalidad en su obra.

El montaje de la exposición fue revelador para comprender la importancia del grabado en la obra de Goya y generar nuevas líneas de investigación. La disposición de las obras en la sala permitió un recorrido progresivo y comparativo, que facilitó la identificación de temas recurrentes, las transformaciones técnicas y la evolución conceptual de Goya a lo largo de su carrera, que hasta entonces parecía ilustrarse a la

perfección con la pintura, lo que posiciona ambas técnicas artísticas en un nivel similar. Este enfoque, por lo tanto, no solo permitía entender la progresión cronológica de su producción gráfica, sino que también ofrecía una lectura transversal sobre la relación entre su obra pictórica y el grabado.



Exposición *La obra gráfica de Ramón Gaya. Al encuentro de otras técnicas* en la sala María Zambrano del Museo Ramón Gaya (fotografía de la autora)

El contacto directo con las piezas, tanto por parte del público como de los investigadores involucrados en la propuesta curatorial, generó una serie de preguntas y reflexiones. Una de las cuestiones más relevantes fue la comprensión de cómo el artista utilizó el grabado como herramienta de ensayo, estudio y experimentación. A través de los grabados, Gaya pudo repensar y modificar composiciones que luego se transformarían en pinturas, lo que planteó preguntas sobre la función del grabado en el proceso creativo y sobre el lugar que ocupaba dentro de su producción general.

Detalles técnicos y materiales como las variaciones en el tipo de papel, las huellas visibles de las herramientas utilizadas o las correcciones generaron un interés particular. Estos aspectos, que en ocasiones pasaban desapercibidos, proporcionaron información sobre el proceso de trabajo de Gaya y la atención que le daba a cada fase de la producción. La presencia de marcas de la mano del artista, como huellas dactilares o intervenciones en la tirada final, sugirió la importancia de la singularidad en sus obras gráficas, poniendo en duda la idea tradicional de que el grabado, por su naturaleza repetitiva, perdía valor en cuanto a la exclusividad de la pieza.

En cuanto al vínculo con el museo, este fue clave para el desarrollo de la investigación y la exposición. El acceso a los fondos y al archivo del Museo Ramón Gaya permitió consultar una serie de obras y documentos que aportaron una perspectiva renovada sobre su trabajo gráfico. Además, la consulta bibliográfica fue fundamental para contextualizar la producción gráfica del artista en su tiempo y en relación con otros artistas contemporáneos. Se revisaron textos de Gaya y materiales relativos a sus influencias y correspondencias con otros artistas. Gracias a la indagación en todos esos recursos, se pudo activar la búsqueda en colecciones particulares de obras que no habían sido públicas hasta la fecha. Eso hizo que se incorporaran a los proyectos obras procedentes de coleccionistas privados que, en la mayoría de los casos, no estaban localizadas.

Así, el proceso de montaje, la disposición de las obras y la interacción con los recursos del museo abrieron múltiples líneas de investigación que no solo enriquecieron la exposición, sino que también proporcionaron una base sólida para futuras investigaciones sobre la producción gráfica de Ramón Gaya.

El proceso curatorial como generador de nuevas líneas de investigación

El proceso curatorial de la exposición funcionó, como hemos podido comprobar, no solo como una forma de mostrar las obras, sino como un motor para la formulación de nuevas líneas de investigación. Aunque durante su carrera, el grabado nunca fue considerado una prioridad por el propio artista, el comisariado de la exposición ha puesto en evidencia la relevancia de esta técnica en su obra, destapando aspectos que anteriormente habían sido desestimados o no suficientemente explorados.

Una de las primeras líneas de investigación que surgió del proceso curatorial fue la relación entre el grabado y la pintura en la obra de Gaya. Al principio, el grabado se utilizó en su práctica artística de manera secundaria, principalmente como una forma de boceto o preparación para sus pinturas, lo que abrió una reflexión sobre el papel del grabado no solo como un medio artístico autónomo, sino también como una herramienta de experimentación técnica y conceptual en la producción pictórica. De este modo, la exposición ofreció una visión más amplia de cómo el grabado actuó como una fase preliminar en la creación de sus obras más complejas, pero también como un medio de reflexión y transposición de ideas.

Otro descubrimiento relevante fue la influencia de las estampas orientales en la obra gráfica de Gaya. A partir de la década de los setenta, el artista mostró un interés particular por los grabados japoneses, especialmente los de autores como Utagawa Hiroshige y Kitagawa Utamaro. Este aspecto de su obra, influenciado por el ukiyo-e, el grabado japonés, no se había estudiado tan en profundidad en estudios pictóricos previos donde la referencia oriental era evidente pero se fundamentaba con gustos particulares del artista. Sin embargo, el proceso curatorial permitió destacar cómo esta tradición de grabado influyó directamente en las composiciones de sus obras gráficas. En este sentido, surgió una posibilidad de explorar el diálogo intercultural entre Gaya y los artistas orientales, cuestión que podría ensanchar los estudios realizados sobre la influencia japonesa en la pintura occidental de Gaya.

Además, el comisariado de la exposición también propició una revisión sobre el

valor económico y social del grabado en la carrera de Gaya. Si bien en muchas ocasiones el artista creó grabados por encargo, destinados a entidades o como obsequios institucionales, esta práctica ha sido considerada marginal dentro del panorama de su producción. Sin embargo, el proceso curatorial permitió situar estos trabajos en su contexto adecuado, planteando que los grabados, más allá de su valor como obras reproducibles y de bajo costo, eran un medio por el cual Gaya se conectaba con el público, cuestión que reafirma que su figura gozara de un notable reconocimiento y aprecio en el contexto murciano y nacional, donde fue ampliamente valorado, consolidándose como una referencia central en el panorama artístico. La serie y la producción masiva, por tanto, adquieren una dimensión crítica que merece ser analizada no solo desde la técnica, sino también desde las dinámicas de circulación y consumo del arte en la época.

Por último, el comisariado de esta exposición también impulsó la reconsideración del grabado como un medio de expresión personal para Gaya, especialmente en lo relacionado con su visión del arte y su crítica apreciación sobre la técnica. En sus escritos y reflexiones, discutió el papel de la técnica en el arte, donde planteó que la idea debe prevalecer por encima del medio utilizado. Para él, el grabado debía servir como un vehículo para expresar la idea, sin quedar limitado a la mecánica del proceso. Esta reflexión acerca del valor conceptual sobre la técnica abre otras posibilidades de investigación para indagar cómo Gaya utilizó el grabado como ensayo teniendo presente que el concepto a expresar, si era bueno, como veía en sus referentes, superaba a la técnica. Esto, además, es relevante teniendo en cuenta el carácter perfeccionista del autor, faceta que él mismo subrayó cuando explicaba que desde su juventud le atormentaba la idea de no ser sobresaliente en términos técnicos. Así, Gaya explica: «rompía inmediatamente lo que yo creía que no estaba bien, que estaba lleno de errores. Y es que yo tenía ya en ese momento un sentido crítico, autocrítico muy grande» (2007, 95).

En resumen, el proceso curatorial ha permitido el surgimiento de nuevas áreas de investigación que no solo enriquecen la comprensión de la producción artística de Gaya, sino que amplían las perspectivas sobre la función del grabado en el arte del siglo XX, estableciendo una conexión más profunda entre la técnica y el contexto cultural del artista.

El «laboratorio de historia». Abordar la investigación en las salas del museo

El museo, históricamente concebido como lugar de conservación y exhibición, ha desempeñado un papel fundamental en la transmisión del conocimiento. No obstante, en el marco de esta propuesta metodológica, se reivindica al museo como un espacio vivo de estudio, donde la observación directa de las obras, el acceso a archivos documentales y bibliográficos, y el diálogo con los diferentes recursos que ofrece permiten activar procesos de investigación desde el contacto inmediato con las fuentes. Esta visión convierte al museo en un entorno que no solo alberga piezas, sino que facilita la producción de conocimiento a partir de ellos. En este sentido, el museo deja de ser únicamente una plataforma de exhibición para convertirse en un laboratorio interdisciplinar, donde el análisis visual, material y contextual de las piezas constituye el punto de partida para nuevos planteamientos científicos y experiencias formativas. Así, el museo se integra

activamente en la cadena investigadora, estableciendo una relación más estrecha entre curaduría, educación e investigación.

Umberto Eco e Isabella Pezzini en *El museo* (2014) diseccionan los aspectos que definen al museo actual, intentando, a este respecto, cartografiar los elementos fundamentales que entran en juego. No son los únicos que han planteado la necesidad de repensar la idea de museo, de desacralizar la imagen que tiene y activarlo para salir de cierto estatismo. En este sentido, es bastante esclarecedor el artículo de Enrique Vila-Matas con motivo de la publicación del libro de Eco y Pezzeni. En la prensa generalista, Vila-Matas, guiado por la propuesta de Eco y Pezzeni, aborda el análisis del museo en la actualidad y el desarrollo y evolución que debe tener para poder ser efectivo:

Supongo que durante tiempo seguiremos preguntándonos si son unas antiguallas todos los museos (incluidos los más rabiosamente contemporáneos), qué papel cumplen o habrían de cumplir, si habría que ayudarles a escapar de esa imagen que tantas veces dan de templos de arte muerto.²

Dentro del texto de Eco y Pezzini ocupa especial relevancia el análisis que plantean de diferentes fenómenos. En este sentido, destaca la puesta en valor de «El efecto Bauboug»³ que sirvió para hacer el museo más transparente y sacarlo al exterior. Esta idea, junto a las que propone en relación con los públicos y la democratización del arte llevada a cabo, en gran medida, por el avance de esta institución, se erigen como destacados argumentos para reflexionar respecto a nuestra cultura, más allá del lenguaje verbal, dando paso al valor de la representación visual y lo que ello conlleva. Se propone, así, la necesidad de activar el museo como un centro de encuentro y de producción de cultura, como espacio de comunicación fundamental de nuestra sociedad.

Es interesante a la vez que idónea, al hilo del concepto de «curatorialidad» del que habla Beatrice Von Bismarck, la idea de crear un espacio de intercambio, una «estructura espaciotemporal que se despliega entre todos los participantes en una situación de comisariado» (2024, p. 11). En esta propuesta, la estructura es el museo, donde el proyecto no concluye, ya que permanece y da fisicidad a la investigación.

A su vez, Didier Maleuvre habla del «laboratorio de historia», disponiendo que los museos «han de contemplarse bajo una perspectiva histórica, no por una cuestión de método, sino porque ellos mismos son esencialmente históricos» (2012, 19). De este modo, en el caso de la exposición que nos ocupa, el museo no solo actuó como espacio expositivo, sino como núcleo activo del proceso de investigación. El acceso a su colección gráfica permitió observar de cerca las variaciones técnicas del artista, sus procesos de experimentación material y la evolución estilística de sus estampas. La consulta de

2 Vila-Matas, Enrique (2015): Museos de un solo cuadro, Madrid, El País. Recuperado en https://elpais.com/cultura/2015/01/05/actualidad/1420469137_180093.html?event_log=fa (Consulta 20/03/2025)

3 Se trata del concurso que convocaron para la construcción del Centro Nacional de Arte Georges Pompidou ganado por Renzo Piano y Richard Rogers.

documentación interna, catálogos y correspondencia enriqueció notablemente el análisis y aportó datos difíciles de obtener a través de fuentes secundarias. Además, el diálogo con el personal del museo fue clave, ofreciendo interpretaciones técnicas y contextuales que ensancharon las hipótesis del estudio. Este trabajo en sala, archivo y depósito permitió un acercamiento profundo y tangible a la obra de Gaya, reforzando la idea de que el museo no debe entenderse como un punto final del conocimiento, sino como un entorno fértil para su construcción.

Así, se plantea la necesidad de establecer una vía curatorial que pretende otorgar una mayor uniformidad al conjunto y que los resultados sean más propicios en términos de investigación y calidad científica. Para ello, el museo se posiciona como espacio central y de apoyo, actuando como el origen del proyecto curatorial. No solo como lugar que alberga las piezas que serán estudiadas, sino como «laboratorio de historia», enlazándolo con la idea de un museo erudito y relacional, como espacio teórico y del saber y que, además, se mantiene en contacto con la realidad exterior, el público. En el contexto de esta propuesta, el museo no solo proporciona acceso a fondos de un valor incalculable, sino que permite experimentar con la disposición y lectura de las obras, lo cual abre nuevas vías de interpretación. La posibilidad de estudiar la obra gráfica de Ramón Gaya en el mismo lugar donde se conserva y exhibe ha ofrecido una cercanía metodológica que trasciende la lectura mediada por catálogos o publicaciones. La obra se presenta así como fuente primaria, pero también como desencadenante de preguntas que emergen, sobre todo, en la experiencia presencial.

Este enfoque también transforma la relación entre el investigador y el museo: ya no se trata de un visitante pasivo o un usuario externo, sino de un agente que participa activamente en la construcción del relato museográfico. La observación directa, el análisis material de las obras, la consulta de fondos documentales y la interacción con la institución han sido elementos esenciales en este proceso.

Por tanto, el museo se constituye en este caso no como un lugar de llegada sino como punto de partida; un espacio generador de conocimiento en el que el comisariado, la investigación científica y la práctica pedagógica se entrelazan para ofrecer una mirada más compleja, matizada y abierta sobre el arte.

Aplicaciones formativas y valor pedagógico del modelo

El modelo adoptado en esta investigación, que integra de forma paralela el comisariado de exposición con una investigación sobre esta, tiene un notable valor pedagógico, especialmente en el contexto de la enseñanza de la historia del arte. La propuesta no solo busca difundir conocimientos sobre la obra gráfica de Ramón Gaya, sino también ofrecer un modelo formativo que promueve el aprendizaje activo, la reflexión crítica y la interacción directa con las fuentes primarias.

Una de las principales aplicaciones formativas del modelo radica en su capacidad para involucrar a los estudiantes en un proceso de aprendizaje experiencial, en el que el museo se convierte en un aula expandida. En lugar de limitarse a la transmisión de contenidos teóricos, se invita a los participantes a ser parte activa de la investigación, permitiéndoles observar, interpretar y contextualizar las obras directamente desde el

espacio expositivo. Esta metodología fomenta el desarrollo de habilidades analíticas y críticas al promover un contacto cercano con las obras, así como una reflexión sobre las decisiones curatoriales y los métodos de investigación utilizados.

Además, este modelo tiene un valor pedagógico significativo al integrar la práctica curatorial como un ejercicio de interpretación y mediación. Los estudiantes no solo aprenden a leer las obras, sino que también reflexionan sobre cómo estas pueden ser presentadas y contextualizadas en una exposición, lo que les permite desarrollar competencias relacionadas con la gestión cultural, la creación de narrativas visuales y la comprensión de los diversos factores que influyen en la construcción de significados dentro de un museo. Este enfoque transversal entre teoría y práctica fomenta una educación más dinámica y flexible, alineada con las tendencias actuales de aprendizaje activo y colaborativo.

La exposición también puede servir como un modelo didáctico para la creación de exposiciones futuras, demostrando cómo el proceso curatorial puede ser utilizado como un recurso pedagógico dentro del ámbito universitario y en otros contextos educativos. Al permitir que los estudiantes trabajen junto a los investigadores y curadores, el modelo les ofrece una comprensión profunda de las metodologías de trabajo en el ámbito museológico y artístico, así como un conocimiento más directo de los procesos de creación e interpretación de las obras.

En resumen, este modelo propone un enfoque integral de enseñanza, donde el comisariado y la investigación bajo un enfoque educativo, se entrelazan, convirtiendo el museo en un espacio activo de aprendizaje. Los estudiantes no solo se convierten en espectadores, sino en investigadores y comisarios en potencia, capaces de generar nuevas preguntas y formular sus propias interpretaciones sobre el arte y la historia.

Posibles limitaciones de la propuesta

En cuanto a las problemáticas que se pueden extraer de que comisariado e investigación científica corran en paralelo tiene que ver, en ocasiones, con la postura que toma el comisario frente al proyecto expositivo. Montornés en *Especies de comisarios, especies de críticas* (2020, 35-36) numera una serie de roles dentro de la figura del comisario, dependiendo de la trayectoria profesional de este. Cuando habla del comisario docente o investigador, que viene del mundo del pensamiento, dispone que la preocupación principal es que «los proyectos que realiza, con frecuencia, son ilustraciones de los temas que investiga». *A priori*, no debería ser negativo, pero como el autor señala, «el catálogo de la exposición orquestada por este tipo de comisarios nos transporta tan lejos de lo que perciben nuestros ojos que, al tiempo que se convierten en textos referenciales, impiden entender la necesidad de la propuesta expositiva». Es por ello que, lo que se propone con este comisariado científico es que, en primera instancia, el museo actúe como espacio de conexión, sirviendo como base científica y manteniendo la rigurosidad durante el proceso. La raíz científica del proyecto tiene que estar presente en todo momento, otorgando solidez a la propuesta expositiva. Esto se refuerza en el caso de estudio que abordamos, ya que existe todo un *corpus* artístico y también bibliográfico que, de alguna forma, marca el camino. De este modo, esta simbiótis funcionará más en algunos casos que otros,

pues cuando el artista no cuenta con un estudio férreo sobre su figura, las posibilidades son infinitas pero también la probabilidad de fallo. No obstante, es prácticamente una redundancia teniendo en cuenta que, si este modelo curatorial funciona con un espacio como el museo, los artistas cuya obra se investigará y expondrá, tendrán una trayectoria madura y, la mayoría, ya culminada. De este modo, casi siempre habrá una teoría sólida que respalde el estudio, aunque haya nuevas lecturas por formalizar en cada proyecto expositivo que se haga sobre el artista. Es imprescindible, por lo tanto, que exista una parte de investigación donde las aportaciones libres por parte del comisario-investigador sean mínimas y estén fundamentadas.

Conclusiones

La exposición *La obra gráfica de Ramón Gaya. Al encuentro de nuevas técnicas* ha servido como caso práctico para poner a prueba una metodología alternativa en la que el comisariado no es resultado final de la investigación, sino el punto de partida. Esta inversión del proceso ha permitido valorar el comisariado como herramienta para generar conocimiento, consolidar aprendizajes y abrir nuevas rutas de estudio.

Así, el desarrollo de la exposición ha confirmado que el comisariado, cuando se aborda desde una posición activa, puede desempeñar un papel fundamental en la formulación de lecturas y puntos de vista originales. Lejos de ser un simple ejercicio de presentación de resultados, el comisariado ha sido aquí un método inductivo que ha permitido observar, comparar, relacionar y, a partir de ahí, construir hipótesis. La disposición de las obras, el trabajo de selección, y la propia necesidad de generar un discurso específico, han actuado como catalizadores para activar la mirada crítica e interpretativa. A su vez, el museo, más allá de su función como espacio de exhibición, se presenta como el entorno idóneo para determinadas investigaciones. El acceso a las fuentes primarias y a la bibliografía específica ha sido esencial para enriquecer tanto el trabajo curatorial como el académico. Además, el contacto con profesionales del museo ha permitido contrastar ideas, validar interpretaciones y ampliar perspectivas. En este sentido, el museo ha operado como un ecosistema de conocimiento, donde confluyen múltiples recursos útiles para la investigación en la disciplina artística.

El proceso ha demostrado un fuerte potencial didáctico. La integración de tareas curatoriales, trabajo con fuentes primarias y elaboración de hipótesis ha resultado ser una vía eficaz para el aprendizaje significativo. Esta experiencia favorece, claramente, un modelo formativo que va más allá del análisis teórico o bibliográfico: aquí, el estudiante o el investigador se involucra activamente con el objeto de estudio, desarrollando competencias de análisis visual, metodologías de archivo, capacidades de organización de discurso y estrategias expositivas. Todo ello contribuye a una formación más integral y crítica.

En términos concretos, el contacto con los grabados de Gaya permitió identificar características técnicas poco abordadas en la historiografía existente. El análisis directo reveló variaciones en los métodos de técnica, soporte y formas de abordar el dibujo por parte del artista que generaban nuevas dudas sobre la relación entre su obra gráfica y

su producción pictórica. Además, el trabajo curatorial llevó a mirar con más atención detalles relacionados con las obras seleccionadas y también con las descartadas en la exposición que, de otro modo, podrían haber pasado inadvertidos. Estas observaciones iniciales se configuran como un punto de partida para futuros estudios especializados sobre los grabados del artista murciano.

Es destacable que esta experiencia permite plantear una reflexión más amplia sobre las posibilidades educativas del modelo. La combinación entre práctica curatorial e investigación académica ofrece un camino fértil para la docencia en historia del arte y curaduría, especialmente en contextos universitarios o de colaboración con museos. Este enfoque favorece un aprendizaje activo, que sitúa al estudiante o investigador frente a los desafíos reales de la disciplina y le permite desarrollar autonomía crítica y metodológica. Además, introduce una dimensión colaborativa entre instituciones (museo y universidad) que enriquece el proceso y lo hace más permeable al contexto profesional.

Finalmente, puede afirmarse que una de las limitaciones más sensibles del modelo de comisariado científico es el riesgo de que el aparato teórico predomine sobre la percepción estética y espacial de la muestra. Este desequilibrio puede derivar en una sobreintelectualización de la propuesta que dificulte la mediación con el espectador general. Por ello, se hace indispensable una planificación curatorial en la que el rigor académico no eclipse el lenguaje expositivo, sino que lo complemente desde una estructura accesible, coherente y significativa.

Referencias

- De Zegher, C. (2009). *Women's work is never done*. The Drawing Center.
- Eco, U., y Pezzini, I. (2014). *El museo* (A. Taberna, Trad.). Casimiro Libros. (Obra original publicada en 2009)
- Gaya, G. (2007). *De viva voz. Entrevistas* (1977-1998). Selección y presentación de Nigel Dennis. Pre-textos.
- Graham, B., y Cook, S. (2010). *Rethinking curating: Art after new media*. MIT Press.
- Maleuvre, D. (2012). Memorias del museo. Historia, tecnología, arte. (Materiales de Museología, 2). Cendeac.
- Montarnés, F. (2020). Sobre el comisariado, el comisario y demás derivas curatoriales (2) en *Especies de comisarios, especies de críticas* (Colección Infraleves, 29, 35-36). Cendeac.
- Möntmann, N. (2017). The curatorial and its mediation. *Journal of Curatorial Studies*, 6(2), 232–242. https://doi.org/10.1386/jcs.6.2.232_1
- O'Neill, P. (2012). *The culture of curating and the curating of culture(s)*. MIT Press.
- Obrist, H. U. (2015). *Formas de comisariar* (C. Gómez, Trad.). Turner. (Obra original publicada en 2014)
- Von Bismarck, B. (2024). *Lo curatorial*. (M. Dávila, Trad.). (Producciones de arte y pensamiento). Exit. (Obra original publicada en 2021)